



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2020

Agfacolor im (inter-)nationalen Spannungsfeld

Diecke, Josephine

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-183286>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Diecke, Josephine (2020). Agfacolor im (inter-)nationalen Spannungsfeld. In: Flückiger, Barbara; Hielscher, Eva; Wietlisbach, Nadine. Color Mania : Materialität Farbe in Fotografie und Film. Zürich: Lars Müller, 211-221.

Wer sich innerhalb der letzten sechzig Jahre mit analogen Farbfilmen für die Fotografie oder das bewegte Bild auseinandergesetzt hat, dürfte dabei einigen Unternehmen und Produkten wiederkehrend begegnet sein. Am ehesten wird die dafür verwendete Technologie mit den Angeboten von Kodak und Fuji in Verbindung gebracht, im Schweizer Kontext vielleicht auch mit der Tellko aus Fribourg, die ab 1960 unter dem Namen Ciba firmierte. Neben diesen Unternehmen kursierte das gesamte 20. Jahrhundert hindurch aber vor allem ein Name im deutschsprachigen Raum: jener der Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrication, kurz Agfa. Doch auch wenn die Agfa in den Augen vieler Film- und Fotoliebhaber_innen synonym für ihre Agfacolor-Erzeugnisse stehen mag, wissen die wenigsten, dass diese von der Zeit des Nationalsozialismus bis in die Nachkriegszeit knapp dreissig Jahre lang in einem engen Verhältnis zu ganz unterschiedlichen politischen Regimes beziehungsweise Kontexten und soziokulturellen Umfeldern standen. Warum ist Agfacolor nicht gleich Agfacolor, und welche Rolle haben andere Farbfilmhersteller bei der Verbreitung der technischen und ästhetischen Eigenschaften dieser Farbfilmsorte gespielt?

Kodak vs. Agfa

Als eine der wichtigsten Errungenschaften von Agfa gilt die Entwicklung des ersten subtraktiven Mehrschichtenfarbfilms mit diffusionsechten Farbkupplern. Als Vertreter der Agfa am 17. Oktober 1936 ihre erste Generation an Farbumkehrmaterialien unter dem Namen Agfacolor-Neu¹ in Berlin vorführten, war ihnen ihre grösste US-amerikanische Konkurrentin, die Eastman Kodak Company, schon um über ein Jahr voraus. Diese hatte bereits 1935 mit ihrem Kodachrome-Schmalfilm ein Farbfilmverfahren auf den Markt gebracht, das ebenfalls auf dem Prinzip der chromogenen Entwicklung beruhte. Der signifikanteste Unterschied bestand jedoch darin, dass bei Kodachrome die für die Farbbildung notwendigen Farbkuppler nicht in die für Blau, Grün und Rot sensibilisierten Einzelschichten eingelagert waren – wie bei Agfacolor-Neu –, sondern später, während der Entwicklung, kontrolliert hinzugeführt wurden. Sowohl die für Kodachrome verantwortlichen Entwickler Leopold Mannes und Leopold Godowsky Jr. als auch die Begründer der Agfacolor-Rezepturen Wilhelm Schneider und Gustav Wilmanns

griffen für ihre subtraktiven Mehrschichtenfarbfilm auf die Erkenntnisse und Patente von Rudolf Fischer und seinem Schweizer Kollegen Hans Siegrist von 1911/12 zurück. Im Unterschied zur Agfa entwickelte Kodak seine Kodachrome-Schmalfilm- und Diafilmerzeugnisse nicht für den professionellen Kinofilm-Einsatz weiter, sodass Agfacolor 1938 zum ersten chromogenen Negativ-Positiv-Verfahren in der Kinematografie avancierte.

Für die Weiterentwicklung der Agfacolor-Materialien ist insbesondere der soziopolitische und wirtschaftliche Kontext des Nationalsozialismus mitverantwortlich, wie der Filmhistoriker Dirk Alt mit aufwendigen Recherchen² belegt hat: In den ausgehenden 1930er-Jahren deckten sich die privatwirtschaftlichen Interessen der verschiedenen Farbfilmhersteller, etwa Siemens oder der Agfa – die von 1925 bis 1945 zur I.G. Farbenindustrie AG gehörte –, zunächst nicht mit dem vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) gewünschten einheitlichen Kurs in der Farbfilmfrage. Zudem verzögerte sich die breite Anwendung des neuen Agfacolor-Verfahrens durch den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zusätzlich. Alt bemerkt dazu, dass erst ab 1941 eine Übereinkunft von Filmwirtschaft und Politik erzielt werden konnte, mit der gemeinsamen Planung einer umfangreichen Produktion «möglichst repräsentativer und publikumswirksamer Farbspielfilme» und der dazugehörigen Aufgabe, «den technischen Apparat zu ihrer Verbreitung bis an die Grenzen des Machbaren auszubauen».³ Im Zeichen dieses Auftrags wurden bis 1945 insgesamt neun Spielfilme auf Agfacolor realisiert, die der Agfa bis zum Kriegsende volle Auftragsbücher bescherten. Letztendlich wurde unter den zunehmenden Belastungen und Mängeln aber nur ein Teil aller geplanten Produktionen umgesetzt.

Agfacolor-Abkömmlinge in Ost und West

Im Frühjahr 1945 eroberten Streitkräfte der westlichen Alliierten die Agfa-Filmfabrik in Wolfen und konfiszierten einen Grossteil der technischen und wissenschaftlichen Infrastruktur, bevor das Gelände und die Überreste des ehemaligen I.G.-Farben-Unternehmens in die sowjetische Besatzungszone übergingen. Mit den BIOS-, CIOS- und FIAT-Berichten⁴ wurde die Agfacolor-Rezeptur weltweit offenbart und der Grundstein für zahlreiche internationale und transnationale Verstrickungen von Agfacolor-Abkömmlingen gelegt: Europäische, amerikanische und japanische Filmhersteller wie Ferrania, Svema, Gevaert, Ansco und Fuji übernahmen zunächst den fotochemischen Komponentenaufbau von Agfacolor für ihre eigenen farbfotografischen und -kine-

matografischen Erzeugnisse. Auf diese Weise traten ab den 1950er-Jahren verschiedene Farbfilmverfahren mit chromogener Entwicklung auf nationalen und internationalen Märkten miteinander in Konkurrenz. Neben der Angleichung in ihrem chemisch-technischen Aufbau näherten sich die Agfacolor-Derivate auch in ihren farbästhetischen Charakteristika aneinander an, sodass die Unterschiede zwischen den einzelnen chromogenen Farbfilmsorten tendenziell feingliedriger wurden.⁵

Kodak hingegen war eine der wenigen Firmen, die kein direktes Agfacolor-Derivat herstellten. Ein Grund dafür ist, dass die Agfacolor-Patente auf dem amerikanischen Markt nur von der Ansco/GAF genutzt werden durften, da bei der deutsch-amerikanischen Vorgängerin Agfa-Ansco schon ab 1938 Umkehrfarbfilme unter dem Namen Ansco Color hergestellt worden waren. Deren Patente wiederum waren ab 1942 in den Besitz des amerikanischen Staates übergegangen.⁶ Das Patent blieb weiter geschützt, sodass Kodak der Weg zum Agfacolor-Derivat verschlossen blieb. Doch mit ihren eigenen Erzeugnissen Kodachrome, Ektachrome und Eastman Color setzte die Firma in den Nachkriegsjahren ohnehin weltweit neue Qualitätsstandards, besonders in Bezug auf die Qualität der Farbwiedergabe, die Geschwindigkeit der Entwicklungsprozesse, die Lichtempfindlichkeit und die Korngrösse.

Agfacolor aus Wolfen oder Leverkusen?

Aber nicht nur die Rezeptur von Agfacolor lebte – in Form von Ablegern anderer Filmhersteller – weiter, sondern auch die namensgebende Marke selbst – und diese sogar in doppelter Ausführung. Aus dem aufgelösten Netzwerk der I.G. Farben gingen zwei Konkurrenten hervor: die Filmfabrik Wolfen unter sowjetischer Kontrolle, die schon kurze Zeit nach Ende des Zweiten Weltkrieges ihre Produktion von Farbfilmen erneut aufnahm, und die neu errichtete Filmfabrik in der britischen Besatzungszone in Leverkusen – wo die Agfa vorher bereits einen Standort zur Herstellung von Fotopapier betrieben hatte –, die 1949 mit der Produktion startete. Beide gingen mit neu zusammengesetzten Forschungs- und Produktionsstäben an die Fertigung ihrer eigenen Agfacolor-Ableger heran. Auf diese Weise sorgten sie dafür, dass die neuen Agfacolor-Filme aus Wolfen zu denen der ehemaligen Kolleg_innen in Leverkusen und zu den ähnlich aufgebauten Farbfilmen aus anderen Ländern zur Zeit des Kalten Krieges in Konkurrenz traten. 1964 erfolgte im VEB (Volkseigenen Betrieb) Filmfabrik Wolfen die endgültige Warenzeichenumstellung von Agfa zu ORWO – ein Akronym für ORiginal WOlfen – und im gleichen Jahr fusionierte die westdeutsche Agfa mit der belgischen Gevaert. Infolgedessen verschwand das bis

→ Abb. 2+3

dahin gut dreissig Jahre existierende Agfacolor vom Markt. Einzig die Rezeptur und Ästhetik der darauffolgenden Orwocolor- und Orwochrom-Filme aus der DDR konnten die Abstammung von Agfacolor nicht leugnen. Die Leverkusener Nachfolgerin Agfa-Gevaert hingegen passte ihre Rezepturen an die Eastman-Color-Filme an und liess ihre farbigen Gevacolor-Filme fortan am belgischen Standort in Mortsel herstellen.⁷

Doch nicht nur in Europa und den USA, auch in Asien widmete man sich der Herstellung von Mehrschichtenfarbfilmen. Die japanische Fuji Photo Film, die für ihr eigenes chromogenes Farbumkehrverfahren Fujicolor zunächst auf die Funktionsweise von Kodachrome gesetzt hatte (1949–1955), stellte ab 1955 ihre Negativ- und Positivfilme nach den Agfacolor-Patenten her und wechselte weitere zehn Jahre später zum Eastman-Color-Verfahren.⁸ Den japanischen Filmemacher_innen standen mit Fujicolor, Sakuracolor und Konicolor – neben den zahlreichen ausländischen – zeitweise auch drei japanische Farbfilmmaterialien zur Verfügung. Dies führte dazu, dass einzelne Studios und Filmemacher_innen bestimmte Präferenzen bezüglich des Farbfilmmaterials entwickelten. Besonders Yasujiro Ozu hat mehrmals seine Vorliebe für das Farbspektrum des Leverkusener Agfacolor bekundet und in Filmen wie HIGANBANA (SOMMERBLÜTEN, JAP 1958), AKIBIYORI (SPÄTHERBST, JAP 1960) und SANMA NO AJI (EIN HERBSTNACHMITTAG, JAP 1962) eindrücklich manifestiert.⁹ Im selben Jahr wie Letzterer, also ebenfalls 1962, wurde in der sozialistischen DDR auf dem Wolfener Agfacolor die beschwingt unterhaltsame REVUE UM MITTERNACHT (Gottfried Kolditz, DDR 1962) gedreht. Auch wenn beide Verfahren gleich hiessen: Agfacolor ist nicht gleich Agfacolor – man muss genau hinsehen, um welches Agfacolor es sich handelt, denn es wurde in unterschiedlichen Kontexten produziert und kam in unterschiedlichen Kontexten zum Einsatz.

→ Abb. 4

1 Die Endung «-Neu» wurde gewählt, um sich von der Reihe von Korn- und Linsenrastermaterialien abzugrenzen, die die Agfa in den vorangegangenen Jahren ebenfalls unter dem Namen Agfacolor veröffentlicht hatte. 1938, mit der Aufgabe der Rastermaterialien, wurde auch die Endung gestrichen. Vgl. Dirk Alt, «Der Farbfilm marschiert!», *Frühe Farbfilmverfahren und NS-Propaganda 1933–1945*, Belleville, München 2011, S. 56.
2 Alt 2011 (wie Anm. 1).
3 Ebd., S. 410.
4 Mithilfe der Berichte der britischen BIOS (British Intelligence Objectives Sub-Committee) und CIOS (Combined Intelligence Objectives Sub-Committee) sowie der amerikanischen FIAT (Field Information Agency, Technical) wurde die Agfacolor-Technologie auch für die Konkurrenz zugänglich.

5 Vgl. Gert Koshofer, *Color. Die Farben des Films*, Wissenschaftsverlag Volker Spiess, Berlin 1988, S. 134.
6 Vgl. Jack H. Coote, *The Illustrated History of Colour Photography*, Fountain Press, Surbiton, Surrey 1993, S. 165.
7 Vgl. Koshofer 1988 (wie Anm. 5), S. 108.
8 Vgl. ebd., S. 114, 118.
9 Vgl. Max Tessier, «De la couleur dans les films japonais», in: *Positif*, Mai 1992, S. 153.



Abb. 1 GROSSE FREIHEIT NR. 7 (Helmut Käutner, GER 1944). Agfacolor, Nitratfilm, 35 mm. Credit: Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Bundesarchiv Filmarchiv. Foto: Barbara Flückiger und Michelle Beutler



Abb. 2 [PFINGSTEN 1981] (DDR 1981). Orwochrom, UT15-Umkehrfilm, 16 mm. Credit: Filmmuseum Potsdam. Foto: Josephine Diecke
 Abb. 3 [PFINGSTEN 1981] (DDR 1981). Orwochrom, UK17-Umkehrfilm, 16 mm. Credit: Filmmuseum Potsdam. Foto: Josephine Diecke





Abb. 4 REVUE UM MITTERNACHT (Gottfried Kolditz, DDR 1962).
 Vorfürkopie mit in der Breite gestauchten Einzelbildern des im
 anamorphotischen Widescreen-Verfahren Totalvision aufgezeichneten
 Filmes. Eastman Special Order Print Film SO-886 des auf Agfacolor
 Wolfen gedrehten Filmes, Azetatfilm, 35 mm. Credit: DEFA-Stiftung.
 Foto: Josephine Diecke. Rechts: Entzerrtes Bild



